

Kazimiera Lis
Kielce

„Mała powieść” Antoniego Czechowa o zbrodni i karze: *Zabójstwo*

Lektura opowiadania Antoniego Czechowa pt. *Zabójstwo* (*Убийство*) skłania do wielu refleksji, zarówno nad niezwykłą dla tego autora problematyką utworu, jak i jego formą. Przez badaczy twórczości Czechowa *Zabójstwo* zaklasyfikowane zostało do serii, albo cyklu, kilku utworów powstałych pod wpływem podróży pisarza przez Syberię na Sachalin w roku 1890¹. Pierwszym był *Gusiew* (*Гусев*, 1890), następnym – *Baby* (*Бабы*, 1891), kolejnym – *Na zesłaniu* (*В ссылке*, 1892). Zaś *Zabójstwo* napisał Czechow w 1895 roku², kiedy jego wrażenia z podróży i pobytu na „wyspie katorżników” ostygły już, a ponadto zostały zamknięte w formie dokumentarnej szkiców podróżnych *Z Syberii* (*Из Сибири*, 1890) oraz w książce *Wyspa Sachalin* (*Остров Сахалин*, 1891-94). Do serii „sachalińskiej” zaliczane bywają również opowiadania *Chłopi* (*Мужики*, 1895), *W wąwozie* (*В овраге*, 1900), a także dwa inne: *Strach* (*Страх*, 1892) i *Sala nr 6* (*Палата № 6*, 1892), opublikowane przez Czechowa wraz z opowiadaniem *Baby* i *Gusiew* w roku 1893 w oddzielnym zbiorze, kilkakrotnie później wznawianym, pod wspólnym tytułem *Sala nr 6*³.

W *Zabójstwie* wątek *stricte* sachaliński pojawia się w epilogu, w ostatnim, siódmym rozdziale opowiadania. Rozdział ten zawiera obraz katorgi na Sachalinie, gdzie jeden z bohaterów, bratobójca, odbywa karę. Motyw przełomu duchowego, jaki przeżywa on w piekle katorgi, wprowadza opowiadanie Czechowa w szerszy kontekst utrwalonego już w literaturze rosyjskiej mitu syberyjskiego w wariancie oczyszczającej siły Domu Umarłych („Martwego domu”)⁴. Taki epilog *Zabójstwa*

¹ Zob.: K. Lis, „Сибирский текст” в новеллистике Антона Павловича Чехова, w: „Studia Ruscystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego”, t. 20, Kielce 2012, s. 71; O. H. Проваторова, „Сахалинские” мотивы в рассказе А. П. Чехова „Убийство”, Оренбургский государственный университет: http://vestnik.osu.ru/2010_11/5pdf (dostęp – wrzesień 2013).

² Czechow po raz pierwszy opublikował opowiadanie *Zabójstwo* w 1895 roku, w numerze listopadowym miesięcznika „Русская мысль”.

³ А. П. Чехов, *Палата № 6*, издание А. С. Суворова, Санкт-Петербург 1893.

⁴ Por. K. Lis, *Syberia w historii literatury Rosji carskiej. Realia i mity*, Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego, Kielce 2009, s. 36, 45-47, 78.

może wywołać asocjacje z epilogiem *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego. Skarżeń z Dostojewskim pojawia się w trakcie lektury *Zabójstwa* więcej. Jednakże sygnałem prowokującym do porównania tego niewielkiego utworu Czechowa z powieściami Dostojewskiego jest owa, raczej nieoczekiwana dla czytelników autora *Wyspy Sachalin*, przemiana duchowa, odrodzenie religijne bohatera, katorżnika Jakuba Tieriechowa. Pod wpływem takiego zakończenia wyczuwalne w tekście opowiadania aluzje do *Wspomnień z Domu Umarłych*, *Zbrodni i kary*, *Biesów*, *Braci Karamazow* stają się bardziej czytelne, skłaniając do postawienia hipotezy, iż Czechow, być może świadomie, podjął dialog z pisarzem, który na temat zbrodni i kary, a także na temat duszy rosyjskiej, tak wiele miał do powiedzenia w swoich utworach.

Nie zapominajmy też, że współcześni Czechowowi krytycy niejednokrotnie zarzucali mu, że nie pisze, czy też nie potrafi napisać powieści. Może właśnie pod wpływem tych zarzutów mistrz małej prozy spróbował zmierzyć się z mistrzem wielkich form powieściowych? Jeśli tak właśnie było, uczynił to konsekwentnie w formie literackiej o wiele mniej pojemnej. Nie wiemy, czy efekt zadowolił autora, niemniej przekonał on czytelników, że skromny objętościowo gatunek opowiadania może pomieścić i unieść wiele problemów, idei, jakimi żyła Rosja Dostojewskiego, a także Rosja ostatniej dekady wieku XIX.

Formalne wymogi gatunkowe stawiane przed klasyczną powieścią udało się Czechowowi zniwelować. Jego opowiadanie ma nie tylko epilog, lecz także przedakcję, kilkuwatkową fabułę z wątkiem głównym opartym na konflikcie dwóch protagonistów, stryjecznych braci Jakuba i Mateusza Tieriechowów – zabójcy i jego ofiary, z kulminacją i rozwiązaniem akcji; zawiera charakterystykę psychologiczną postaci, wyraziście zarysowane tło społeczno-obyczajowe i etnograficzne, zwłaszcza szczegółowe opisy różnorodnych praktyk religijnych, obrazy przyrody rosyjskiej i sachalińskiej. Czas fabularny obejmujący kilkanaście miesięcy z życia bohaterów, w tym zaledwie kilkanaście dni poprzedzających tytułowe zabójstwo, w retrospekcji rozciąga się na sięgającą epoki Aleksandra I historię rodziny Tieriechowów i ich domu – zajazdu-karczmy przy starej drodze pocztowej, a w epilogu – wydłuża wirtualnie o lata dożywotniej katorgi bratobójcy. Dlatego też niebezzasadne jest, jak myślę, użyte przez mnie określenie „mała powieść” w odniesieniu do tego utworu Czechowa.

Pisarz konfrontuje styl życia i poglądy bohaterów w taki sposób, aby to ich głos był słyszany przez czytelnika. Są to przede wszystkim monologi wewnętrzne Jakuba Tieriechowa, jego rozmyślenia, przekonania religijne, wątpliwości, rozterki, przeżywany konflikt między okazywaną religijnością, a sferą zajęć i zachowań powszednich, później doznane na katordze objawienie, oraz monologi-wyznania jego stryjecznego brata, Mateusza Tieriechowa, w bufecie kolejowym, z których dowiadujemy się o jego historii życia, długiej drodze poszukiwań i doświadczonych zawirowań religijnych. Przeciwwstawiony im jest, przywołany przez Mateusza, głos

sprawiedliwego Osipa Wałamycza, który wskazał mu najprostszą drogę wiary, jak również głosy adwersarzy tegoż Mateusza – bufetowego i żandarma ze stacji kolejowej. Narrator pozostaje w cieniu, nie ocenia, lecz przede wszystkim rejestruje różne sytuacje i zachowania bohaterów, przytaczając ich słowa, rozmowy, referując myśli. Zwraca wszakże uwagę na szczegóły, które rzucają światło na relacje interpersonalne, albo ujawniają jakieś rysy charakterologiczne bohaterów, wprowadza też do opowiadania istotne informacje dotyczące ich przeszłości. Natomiast głos autora ukryty jest w podtekście, choć bywa rozpoznawalny i na powierzchni tekstu, nie tylko w dostrzeganych aluzjach do Dostojewskiego, lecz pośrednio również do Puszkiniowskich *Biesów*, także do poglądów Tołstoja; ujawnia się też w sposobie prezentacji postaci i otaczającego ich świata, w różnych niuansach stylistycznych. To on, Czechow, prowadzi dialog z uznanymi autorytetami w literaturze ojczyźnej, Dostojewskim, również Tołstojem, z obrazami, ideami, którymi sycili naród, kompleksy i aspiracje duchowe Rosjan.

Jedną z takich idei była idea narodu-„bogonoścy”, przekonanie, że najwyższe wartości duchowe przechowywane są przez prosty lud rosyjski – ową „glebę” (*почва*) – prawdziwego wyznawcę Prawosławia, skompromitowane w Czechowskiej wizji rodaków, powierzchownie, gwoli jedynie tradycji nabożnych prawosławnych, zaniedbywanych, jak sądzić można, przez zobowiązanych do pieczy nad swą owczarnią duchownych, albo heretyków, „wierzących jakoś szczególnie” starowierców i sekciarzy. Przedstawiona w centrum opowiadania rodzina Tierichowów wyróżnia się na tle zarysowanego w *Zabójstwie* środowiska wiejskiego szczególną religijnością, jednakże każde jej pokolenie obierało własną drogę wiary: „[...] все были склонны к мечтаниям и колебаниям в вере, и почти каждое поколение веровало как-нибудь особенно”⁵.

Jakby z kroniki kryminalnej zaczerpnięta przez autora *Zabójstwa* historia morderstwa obudowana jest problematyką rodem z powieści Dostojewskiego. *Sacrum* i *profanum*, Dobro i Zło, światło i mrok, świadomość i podświadomość, „fantazje” („мечтания”), przeczucia, niepokojące odgłosy i obrazy z pogranicza jawy i urojeń (np. wzbudzający dziwny lęk Mateusza nocny obraz – jak ze snu – oblepionej śniegiem mizernej klaczy zaprzęzonej do sani i woźnicy chłoszczącego ją batem, albo stukanie dochodzące z zamkniętego piętra domu, w którym mieszkają obaj bracia), dewiacje, dręczące pytania i szamotanina moralna bohaterów, motywy *biesów*, opętania i nawrócenia grzesznika, oczyszczenia i iluminacji doznanych w Domu Umarłych. Takiego zagęszczenia tkanki ideowej trudno szukać w innym utworze Czechowa. Nie jest to jednak „powieść” filozoficzna, choć przywoływany kontekst problemów pozwala na interpretację w tym kluczu, na potraktowanie tego utworu

⁵ А. П. Чехов, *Убийство*, w: *Сочинения в 18 томах*, Москва 1974—1982; t. 9: *Рассказы. Повести*, 1894—1897, Москва, „Наука”, 1977 r., s. 143. Dalej cytuję utwór za tym wydaniem, strony podaję przy cytatach.

jako ważkiego głosu autora w nabrzmiewających w Rosji ostatniej dekady XIX wieku dyskusjach światopoglądowych, a zwłaszcza w poszukiwaniach – nierzadko w różnorodnych sektach – Boga przez inteligencję rosyjską.

Fascynacjom sekciarskim rodaków, z niższych wszakże, nieoświeconych warstw społecznych, poświęcił Czechow sporo miejsca w swym opowiadaniu, mimo że nie mają one bezpośredniego związku z tytułowym mordem. Pisarz penetrował bowiem różnorakie współczesne zjawiska i postawy społeczne z właściwym mu wyczuleniem na miałość i brzydotę życia, chamstwo, głupotę, fałsz, a także afektację i pychę, nietolerancję, brak prawdziwych więzi w relacjach międzyludzkich, konfrontując je w *Zabójstwie* ze sferą życia religijnego bohaterów, ludzi żyjących w głuchej prowincji, dalekich od stołecznych dyskusji elit intelektualnych, niekształconych, ciemnych, lecz z uporem, na własną rękę również szukających Boga, prawdy, nieumiejących pogodzić swoich działań, zachowań z Bożymi przykazaniami, ciągle jednak poszukujących „lepszego” drogi do Boga, błędzących, odcinających się od swych prawosławnych duszpasterzy i – podatnych na działanie diabła, od którego zresztą często przesądnie odzęgnują się.

Zabójstwo Czechowa swoiście ilustruje myśl Dostojewskiego o tym, że „biesy kręcą Rosją”, prowadzą ludzi na manowce, wpędzają w szaleństwo, opętanie, doprowadzają do nienawiści, a nawet do zbrodni. W podtekście całego opowiadania „biesy kręcą się szalone”, jak w balladzie Puszkina, z której Dostojewski zaczerpnął tytuł i pierwsze motto do swoich *Biesów*:

Wokół mrok, choć wykol oczy;
Co tu robić? Będzie źle!
Bies nas, widać, w polu toczy
I kołuje nami w mgle.
Biesy kręcą się szalone,
Jako liście w słotny dzień.
Skąd ich tyle? Dokąd pędzą,
Zawodzące straszną pieśń?
Czy to czart się żeni z jędzą?⁶

Motyw biesów wielokrotnie pojawia się i na powierzchni tekstu, wplątany do opowiadania jako element zabobonnego lęku obu głównych bohaterów, wzbudzanego przez ponure wycie wiatru w zamieci śnieżnej, ciemnościach nocy, albo tajemnicze, niezidentyfikowane odgłosy, dochodzące z mrocznych zakamarków ich starego domostwa. Religijny Mateusz, uznawany w pewnym okresie niemal za świętego przez krąg współwyznawców, głównie babki i stare panny gromadzące się wokół niego, z perspektywy czasu, już po nawróceniu i powrocie na łono Cer-

⁶ F. Dostojewski, *Biesy*, tłum. Z. Podgórzec, Wrocław 2002, s. 5.

kwi, swoje zawirowania religijne, mistyczne jakoby doświadczenia, oceniał jako opętanie przez biesy, prowadzące go do rozpusty i „prosto do piekła”. „Podstępny bies nie spał”, przekonywał bohater swych słuchaczy w bufecie, wyrzucając sobie grzech osądzania innych i grzech pychy w przeszłości:

[...] так уж я об себе понимаю, будто я человек праведный, а церковь по своему несовершенству для меня не подходит, то есть, подобно падшему ангелу, возмечтал я в гордыне своей до невероятия (s.139).

Popijając herbatę z cytryną opowiadał bufetowemu oraz żandarmowi ze stacji o swym przywiązaniu do „lerigii” od wczesnego dzieciństwa, wspominał z rozrzewnieniem, jak przykładnie żył, jak czytał już w wieku lat dwunastu *Dzieje apostołskie* w cerkwi i każdego lata z mateczką chodził na pielgrzymki, a w późniejszym wieku, w fabryce śpiewał w chórze: „Само собой, водки я не пил, табаку не курил, соблюдал чистоту телесную”. (s. 137). Lecz diabeł, „wróg rodu ludzkiego”, zapragnął jego zguby i zaczął mącić mu w głowie:

[...] такое направление жизни, известно, не нравится врагу рода человеческого, и захотел он, окаянный, погубить меня и стал омрачать мой разум, всё равно, как теперь у братца (s. 137).

Sięgnijmy po inny jeszcze fragment opowiadania, w którym tenże bohater rozwija opowieść o historii swojego życia, kiedy to bies opętał go całkowicie, wspomina spotkania ze swoimi fanatycznymi „zbieszonymi” wyznawczyniami, dziki zamęt, drgawki, krzyki, wizg, tańce i gonitwę do upadłego zgromadzonych na modlitwę i słuchanie Pisma Świętego w wynajętym przezeń w tym celu pokoju:

Стало тесно в молельной, взял я комнату побольше, и пошло у нас настоящее столпотворение, бес забрал меня окончательно и заслонил свет от очей моих своими погаными копытами. Мы все вроде как бы взбесились. Я читал, а бабки и старые девки пели, и этак, долго не евши и не пивши, простоявши на ногах сутки или дольше, вдруг начинается с ними трясение, будто их лихорадка бьет, потом, этого, то одна крикнет, то другая — и этак страшно! Я тоже трясусь весь, как жид на сковородке, сам не знаю, по какой такой причине, и начинают наши ноги прыгать. Чудно, право: не хочешь, а прыгаешь и руками болтаешь; и потом, этого, крик, визг, все пляшем и друг за дружкой бегаем, бегаем до упаду. И таким образом, в диком беспамятстве впал я в блуд (s.140).

Fragment ten, jak i cały utwór, jest niezmiernie ciekawy zarówno pod względem realizmowym, jak i literackim. Elementy stylistyki grozy w opisie owego

osobliwego zgromadzenia religijnego (żandarm kolejowy słuchający wynurzeń Mateusza wtrąca uwagę, że to *mołokanie*) przedziwnie współbrzmia z frazeologią potoczną o nacechowaniu komicznym, ujawniając i stanowisko autora w kwestii szerzącego się w Rosji ostatniej dekady wieku XIX zjawiska sekciarstwa, popularności różnych heretyckich kótek religijnych.

Swoim zwyczajem Czechow nie poucza czytelnika, niemniej wprowadza do tekstu opowiadania epizodyczną postać wspomnianego już człowieka sprawiedliwego, stawiając go na drodze Mateusza. Jest to starosta Osip Wałamycz, człowiek surowych zasad, prosty, bez wykształcenia, a jednak cieszący się szacunkiem i dużym autorytetem w swoim środowisku. Słowa napomnienia Wałamycza skierowane do Mateusza, nazwanego przezeń dosadnie „wiarołomcą, heretykiem i złooczyńcą, który uważa się za człowieka świętego”, zawierają prostą wskazówkę, jak należy żyć, aby nie ulec pokusom diabła, a zwłaszcza demonowi pychy:

Будь [...] обыкновенным человеком, ешь, пей, одевайся и молись, как все, а что сверх обыкновения, то от беса. Вериги, говорит, твои от беса, посты твои от беса, моленная твоя от беса; всё, говорит, это гордость (s.140-141).

W taki sposób Czechow do swej „małej powieści” o zbrodni i karze wprowadził również jeden z centralnych problemów wielkich powieści Dostojewskiego: problem pychy i pokory. Pychą grzeszą obaj bracia Tieriechowowie, cnota pokory zdaje się przerastać ich możliwości duchowe.

Bóg dla bohaterów opowiadania nie jest Bogiem Osobowym. Jest wszakże uznanym przez obu najwyższym Dobrem, które należy czcić i adorować: czytaniem Pisma Świętego, modlitwą, pieśnią, kadzidłem, światłem świec przed złoconą ikoną, postem. Obaj opanowali tę sztukę ponad miarę, starając się prześcignąć popów, a nawet surową regułę mnichów z Góry Athos. Żaden z nich nie osiągnął jednak harmonii wewnętrznej, płynącej z obcowania z Dobrem, mimo że obaj wzruszali się, rozrzewniali, czuli się lepsi czytając Biblię, śpiewając psalmy.

W życiu codziennym byłego majstra fabrycznego i karczmarza, w rodzinie i poza rodziną, nie było *agape*, miłości bliźniego. Mateusz – fizycznie słaby, niepozorny, chorowity – osiągnął granice pychy w krytycyzmie wobec duchownych i wiernych z otoczenia, kiedy tworzył własny „kościół”, stając się przywódcą sekty, a później – w złośliwym nawoływaniu do nawrócenia swego stryjecznego brata. Jakub – postawny, zdrowy – przestał chodzić do cerkwi, zarzucając duchownym, podobnie jak wcześniej Mateusz, że grają w karty, piją wódkę, palą tytoń, nie przestrzegają należycie postów. Izolował się też od sąsiadów w poczuciu wyższości nad nimi. Po śmierci żony urządził we własnym domu kaplicę, w której odprawiał codzienne nabożeństwa i modły wspólnie ze swą siostrą Agłają. Opis pokoju do modlitw, z karczmą za ścianą, współtworzy w opowiadaniu najbliższe tło dla tytułowego zabójstwa:

В моленной [...], в переднем углу стоял киот со старинными дедовскими образами в позолоченных ризах, и обе стены направо и налево были уставлены образами старого и нового письма, в киотах и просто так. На столе, покрытом до земли скатертью, стоял образ Благовещения и тут же кипарисовый крест и кадилница; горели восковые свечи. Возле стола был аналой (s.136).

Agłaja, stara panna posługująca bratu w nabożeństwach domowych, już w młodości, jak informuje narrator, powołując się na krążące we wsi pogłoski (bowiem na nich, w dużej mierze, opiera swoją wiedzę o prezentowanych postaciach), przeżyła epizod zawirowań religijnych. Ludzie ze wsi mówili o niej, że biegła do *chłystów* w pobliskim miasteczku. Od tamtego czasu też nosiła białą chustkę na głowie, wskazującą na przynależność do tej sekty. W portrecie tej postaci uwydatnił pisarz cechy bigotki, która przeobrażała się ze złośliwej, kłótlivej, brudnej staruchy w nabożną, skromną, czyściutką, jakby odmłodzoną, kochającą siostrzyczkę jedynie na czas posługi bratu w ich kaplicy:

Она умылась, надела белую косыночку и пошла в моленную к своему любимому брату уже тихая скромная. Когда она говорила с Матвеем или в трактире подавала мужикам чай, то это была тощая, остроглазая, злая старуха, в моленной же лицо у нее было чистое, умиленное, сама она как-то вся молодела, манерно приседала и даже складывала сердечком губы (s. 147).

Z trójki rodzeństwa jedynie Mateusz wrócił na łono Cerkwi. Czuł się uratowany i próbował nawrócić stryjecznego brata, napominając i nawołując go codziennie do skruchy i pokuty, czym jednak wprowadzał go jedynie w coraz większe rozdrażnienie i złość. Sprowokował w końcu wybuch gniewu, atak furii Jakuba i – zbrodnię w afekcie.

Mateusz w istocie nie troszczył się ani o duszę Jakuba, ani Agłai, ani młodziutkiej córki brata, niedorozwiniętej i zaniedbanej Daszutki, mimo iż mieszkał z nimi pod jednym dachem. Dewocja brata, w pewnym sensie jego sobowtóra, drażniła go i budziła w nim głęboką niechęć: widział w niej odbicie swoich wcześniejszych dewiacji, dostrzegał też rozdzźwięk między gorliwością religijną Jakuba a grubiańskim zachowaniem wobec innych. W bufecie na stacji kolejowej bohater bez żenady obgadywał i przedrzeźniał brata i siostrę:

Признаться, не люблю я брата, — Он мне старший, грех осуждать, и боюсь господу бога, но не могу утерпеть. Человек он надменный, суровый, ругательный, для своих родственников и работников мучитель, и на духу не бывает. В прошлое воскресенье я прошу его ласково: «Братец, поедемте в Пахомово к обедне!» А он: «Не поеду, — там, говорит, поп картежник». И сюда не пошел сегодня, потому, говорит, веденяпинский священник курит и водку пьет.

Не любит духовенства! Сам себе и обедницу служит, и часы, и вечерню, а сестрица ему вместо дьячка. Он: господу помолимся! А она тонким голосочком, как индюшка: господи помилуй!.. Грех, да и только. Каждый день ему говорю: «Образумьтесь, братец! Покайтесь, братец!» — а он без внимания (s. 134).

Sobie Mateusz nie miał nic do zarzucenia, choć sprawy bliźnich w istocie były mu najzupełniej obojętne. Nie przeszkadzała mu obojętność słuchaczy w tymże bufecie kolejowym, do którego codziennie zachodził na herbatę z cytryną i tak lubił rozprawić o własnej „lerigijności”. On odpłacał im tym samym. W domu, nocną porą, w pokoiku obok kuchni dzielonym z Daszutką nie podejmował żadnej próby rozmowy ze swą bratanicą, analfabatką, jak można się domyślać, lecz z wielkim zadowoleniem oddawał się lekturze książki pożyczonej od żandarma. Czytelnik nie pozna ani tytułu, ani autora, natomiast przeczyta wyrazy wdzięczności wpisane własnoręcznie do owej „bezcennej” książki przez bohatera:

Сию книгу читал я, Матвей Терехов, и нахожу ее из всех читанных мною книг самую лутшею, в чем и приношу мою признательность унтер-офицеру жандармского управления железных дорог Кузьме Николаеву Жукову, как владельцу оной бесценной книги (s.138).

Starszy brat Mateusza, Jakub, mocno trwał przy swojej wierze, trzymając się reguł staroobrzędowców. Był przeświadczony, że wierzyć człowiek musi, a codzienne przestrzeganie ustalonego porządku w praktykach religijnych dawało mu poczucie stabilizacji duchowej i zadowolenia z siebie. Niekiedy odczuwał wszakże pewien niepokój wewnętrzny, rozterki, powodowane prowadzeniem karczmy i nie zawsze uczciwych interesów. Odkąd zaś Mateusz zamieszkał w rodzinnym domu i złośliwie wykrzykiwał do niego ciągle jedno zdanie: „Opamiętaj się bracie, okaż skruchę”, jego wątpliwości narastały, poczucie samozadowolenia z gorliwej służby Panu Bogu rozwiało się.

Zauważmy, że ów proces zachodzący w psychice bohatera zbiega się z okresem Wielkiego Postu, kiedy – jak wierzą prawosławni – dusza szczególnie narażona jest na pokusy Złego. Jakub dostrzegł brzydotę świata wokół siebie, ujrzał wieprze tarzające się w podwórkowym błocie, jakby po raz pierwszy zobaczył swoją córkę – brzydką, tępą, ordynarną. Tracił sens życia, jego wiara zachwiała się. Podobnie, jak wcześniej brata, nachodzą go „fantazje”, urojenia, sprawka tychże biesów, choć i marcowa, wietrzna pogoda usposabiła „i do nudy, i do kłótni, i do nienawiści”:

Похоже было на то, как будто у него опять начинались мечтания. А как нарочно, каждый день, несмотря на то, что уже был конец марта, шел снег и лес шумел по-зимнему, и не верилось, что весна настанет когда-нибудь. Погода располагала и к скуке, и к ссорам, и к ненависти, а ночью, когда ветер гудел над по-

толком, казалось, что кто-то жил там наверху, в пустом этаже, мечтания мало-помалу наваливали на ум, голова горела и не хотелось спать.” (s.146); „Когда такой упадок духа бывал у него по ночам, то он объяснял его тем, что не было сна, днем же это его пугало и ему начинало казаться, что на голове и на плечах у него сидят бесы (s.148).

Uczucie, że biesy ściskają mu i dławią głowę, ramiona, jest przytłaczające: bohater bliski jest szaleństwa, ma wrażenie, że przemienia się w straszliwe, dzikie zwierzę:

[...] жизнь стала казаться ему странною, безумною и беспросветною, как у собаки; он без шапки прошелся по двору, потом вышел на дорогу и ходил, сжав кулаки, — в это время пошел снег хлопьями, — борода у него развевалась по ветру, он всё встряхивал головой, так как что-то давило ему голову и плечи, будто сидели на них бесы, и ему казалось, что это ходит не он, а какой-то зверь, громадный, страшный зверь, и что если он закричит, то голос его пронесется ревом по всему полю и лесу и испугает всех... (150-151)

W poniedziałek Wielkiego Tygodnia, w przyptywie nagromadzonej nienawiści, Jakub popełnił zbrodnię. Zamordować brata pomogła mu siostra Agłaja. Miejsce (kuchnia) i sposób popełnienia zabójstwa (ciosy w głowę zadane butelką z olejem postnym i żelazkiem), napawa grozą czytelnika. Zabójcy są w szoku, lecz nie odczuwają wyrzutów sumienia, nie rozpaczają. Jakub z pomocą siostry i córki zacierają ślady zbrodni, przekupuje przypadkowego świadka, razem z Daszutką wywozi z domu pod osłoną nocy ciało zamordowanego i porzuca je na leśnym trakcie. Wszyscy troje kładą się spać bez modlitwy, bez jednego słowa. Przez całą noc wydaje się im, że ktoś chodzi nad ich głowami po pustym piętrze:

Перед тем, как ложиться, Богу не молились и лампад не зажигали. Все трое не спали до самого утра, но не промолвили ни одного слова, и казалось им всю ночь, что наверху в пустом этаже кто-то ходит (s. 156).

Karczmarz przejmuje się tylko tym, jakim wstydem, hańbą okryje się w oczach ludzi, jeśli prawda wyjdzie na jaw; cierpi jego pycha, дума własna na myśl o tym, z jaką pogardą będą patrzeć na niego ci, którymi dotąd sam pogardzał.

Bardzo szybko sprawcy wraz ze świadkami zabójstwa zostają aresztowani i osądzeni. Mordercy Mateusza, brat z siostrą, a także obecna przy zabójstwie stryja córka Jakuba – Daszutka oraz bufetowy Sergiusz Nikanorycz, skazani zostali na katorgę na Sachalinie: Jakub na dwadzieścia lat, Agłaja na trzynaście i pół roku, bufetowy na dziesięć, a Daszutka na sześć lat zesłania. W świecie przedstawionym opowiadania Czechowa rosyjski wymiar sprawiedliwości jest równie mocno

osadzony w tejże rodzimej *glebie*. Bezдушny, niesprawiedliwy sąd nie budzi ani strachu, ani protestu oskarżonych, skazanych bez dochodzenia o współwinie za zbrodnię. A my, czytelnicy, zadajemy sobie pytanie, czy to pokora (*смирение*), jedna z cnót głównych, przypisywana ludowi rosyjskiemu przez Dostojewskiego, która może stać się podstawą dla odrodzenia moralnego, czy raczej tępe pogodzenie z losem?

Po jedenastu miesiącach spędzonych w areszcie Jakub schudł, zestarzał się, wydawało mu się, że zmałał. Narrator informuje lakonicznie, iż w więzieniu nie opuszczały go wyrzuty sumienia i fantazje, aż dusza jego skurczyła się i postarzała, jak i jego ciało. Bohater utracił wiarę:

Он не имел уже никакой веры, ничего не знал и не понимал, а прежняя вера была ему теперь противна и казалась неразумной, темной (s. 158).

Całe opowiadanie jest niezwykle mroczne w tonacji, mimo że autor wprowadza doń elementy światła. Akcja rozgrywa się wczesną wiosną. Noc otwiera i noc zamyka ponurą historię. Głucha, prowincjonalna stacyjka kolejowa z nędznym bufetem, ciemny las wzdłuż linii kolejowej, dzielący stacyjkę od domu braci Tierichowów, odosobnionego ponurego domu-zajazdu z pozabijanymi na głucho oknami na piętrze, w którym domowa kaplica sąsiaduje z karczmą za ścianą, z dochodzącymi stamtąd pijackimi głosami, brudne podwórko, posępny, szary pejzaż tworzą przestrzeń codziennej egzystencji bohaterów opowiadania do momentu zabójstwa. Finał przenosi czytelnika na więzienny Sachalin, wyspę katorżników, miejsce dożywotniej katorgi dla zabójcy i miejsce wieloletniego zesłania dla jego siostry, córki oraz bufetowego, przypadkowego świadka morderstwa. Jest to czasoprzestrzeń zbrodni i kary – śmierci fizycznej jednego (słabszego) z braci i śmierci duchowej drugiego (obdarzonego tężyzną fizyczną), szara i mroczna w kolorystyce sfera dnia powszedniego, *profanum* w strukturze ideowej utworu. W jej ukształtowaniu istotną rolę odgrywają wykorzystane przez autora motywy infernalne: wielokrotnie przywoływane w tekście biesy, zbieszne, oszalałe konie, wieprze tarzające się w podwórkowym błocie (por. zbieszne konie z motta pierwszego, jak i wieprze z drugiego, ewangelicznego, motta w *Biesach* Dostojewskiego), owe niepokojące, tajemnicze odgłosy dobiegające do uszu braci z zamkniętego piętra ich domu, złe przecucia, zamieć, przejmujące wycie wiatru, i na końcu piekło życia katorżniczego na Sachalinie.

Współtworzą wszakże ową czasoprzestrzeń znaczące motywy sakralne: otwierający opowiadanie opis wigilii Zwiastowania Pańskiego na stacyjce kolejowej – nabożeństwa i nocnego czuwania wiernych przed oświetloną ikoną, w którym uczestniczy Mateusz, rekwizyty religijne w pokoju zamienionym na kaplicę w domu Tieriechowów, zapalone świece, pieśni i modlitwy odprawiane przez Jakuba i Aglaję każdego dnia, a szczególnie gorliwe w Wielki Poniedziałek – w godzinach poprzedzających zabójstwo brata.

Sfera *sacrum*, wbrew pozorom głębi okazywanych uczuć religijnych, jest wszakże niedostępna dla bohaterów, stanowiąc w istocie jedynie zewnętrzne *decorum* (połączone ikony, światło świec, kadzidło, głośna modlitwa, czytanie Pisma Świętego, psalmy), nadające odświętnej powagi szarzyźnie ich życia. Straszna zbrodnia, morderstwo popełnione na początku Wielkiego Tygodnia nie powoduje wstrząsu w zabójcach – ani przerażenia, ani rozpacz, ani poczucia grzechu, ani żalu za popełniony czyn. Zabójcy nie zwracają się do Boga, jakby zapomnieli o Nim, mimo że chwilę wcześniej tak gorliwie wielbili Go. Są w szoku, lecz pierwsza ich myśl wiąże się z usunięciem śladów zbrodni i ciała zamordowanego. Można powiedzieć, że tak oto biesy, wirujące w zamieci śnieżnej i przyczajone w mroku zakamarków domu-karczmy, zatriumfowały: ziemia zbroczona została krwią brata w przededniu święta Zmartwychwstania Pańskiego.

W badaniu mroków psychiki ludzkiej celował autor *Zbrodni i kary*. Czechow również zmierzył się z zagadką duszy – zabójcy, ale też i jego ofiary. Od Dostojewskiego przyjął najbardziej nośne, charakterystyczne pojęcia i obrazy-znaki, kształtując nadbudowę semantyczną tekstu swej „małej powieści” o zbrodni i karze. Zwłaszcza symbolika biesów, jak też Domu Umarłych, piekła katongi i śmierci za życia, mocno wiąże „małą powieść” Czechowa o zbrodni i karze z ideologią twórczości Dostojewskiego. Prowadząc swoistą grę literacką z Dostojewskim nakreślił Czechow wyraziste portrety społeczno-psychologiczne swoich bohaterów, opowiedział ich historię, w sposób naturalistyczny opisał akt brutalnego morderstwa popełnionego w kręgu rodzinnym, w rodzinnym gnieździe, pełniącym równocześnie funkcje zajazdu karczemnego i domu modlitwy. Pisarz wskazał na okoliczności i prawdopodobne uwarunkowania zbrodni. Nawet pogoda, wiosenna plucha, miała wpływ na pogłębiający się antagonizm między braćmi. Nie było to zabójstwo zaplanowane, jak w przypadku większości protagonistów z powieści Dostojewskiego. Wspólny wszakże jest rodowód bohaterów obu pisarzy, tych wykształconych, jak Rodion Raskolnikow, tzw. „ideowych” przestępców i tych zaledwie piśmiennych, jak Jakub Tieriechow. Wyszli przecież z tej samej *gleby* i ulegli tym samym *biesom*, które toczyły Rosję, mąciły świadomość, prowadziły ludzi jak owe konie w śnieżnej zamieci z ballady Puszkina, ku zgubie.

Ostatni rozdział opowiadania w całości poświęcony jest zesłanemu na wyspę katorżników Jakubowi, jego pobytovi w najstraszniejszym więzieniu w Due na Sachalinie. Natomiast o dalszych losach pozostałych skazańców narrator informuje bardzo lapidarnie. Czytelnik *Wyspy Sachalin* bez trudu wszakże może dopowiedzieć sobie ich historie.

Autor, jakby wbrew swym sachalińskim obserwacjom i ustaleniom zdecydował, iż postać jego bohatera możemy włączyć do grona „uratowanych”, oczyszczonych, „zmartwychwstałych”, o jakich zabiegał Dostojewski, a także Tołstoj, trudzący się w tym czasie, kiedy powstało *Zabójstwo*, nad ostatnią swoją powieścią pod znamienym tytułem *Zmartwychwstanie*.

Czytelnika zastanawia wszakże to, iż Jakub Tieriechow wcale nie rozmyśla na katordze o zamordowanym bracie, o pokucie, nie odczuwa skruchy, nie troszczy się o losy córki, ani siostry, a jedynie tęskni straszliwie za Rosją, za swoim domem, mimo iż z oddali „widzi” – oczyma bardziej jednak autora, jak nam się wydaje, – „ciemnotę, dzikie obyczaje, bezdusność, bydlęcą obojętność ludzi, których tam zostawił”.

Sam Czechow w czasie swego pobytu na Sachalinie wiele razy zdumiewał się rozmawiając z zesłanymi tam katorżnikami, nawet najgorszymi zbrodniarzami, że tyle w nich miłości do Rosji, tęsknoty do idealizowanej z daleka ojczyzny:

Послушать каторжных, – pisał w *Wyspie Sachalin* – то какое счастье, какая радость жить у себя на родине! О Сахалине, о здешней земле, людях, деревьях, о климате говорят с презрительным смехом, отвращением и досадой, а в России всё прекрасно и упоительно; самая смелая мысль не может допустить, чтобы в России могли быть несчастные люди, так как жить где нибудь в Тульской или Курской губернии, видеть каждый день избы, дышать русским воздухом само по себе есть уже высшее счастье. Пошли, Боже, нужду, болезни, слепоту, немоту и срам от людей, но только приведи помереть дома⁷.

Zesłany na katorgę Jakub nie idealizuje ojczystych stron, lecz serce ściska mu gorąca tęsknota i wzrok zachodzi łzami, gdy wpatruje się w dal, za tysiące wiorst, tam, gdzie jego dom. Skazany za próbę ucieczki na chłostę i bezterminową katorgę

[...] вглядывался напряженно в потемки, и ему казалось, что сквозь тысячи верст этой тьмы он видит родину, видит родную губернию, свой уезд, Прогонную, видит темноту, дикость, бессердечие и тупое, суровое, скотское равнодушие людей, которых он там покинул; зрение его туманилось от слез, но он всё смотрел вдаль, [...] и сердце щемило от тоски по родине, и хотелось жить, вернуться домой (с. 160).

Na katordze bohater zrozumiał – tak mu się przynajmniej wydawało – to, czego oczekuje od niego Pan Bóg, jak należy Mu służyć, poznał prawdziwą wiarę, zobaczył światło, jak powiedziałby Tołstoj, poprzez cierpienia zbliżył się do prawdy:

С тех пор, как он пожил в одной тюрьме вместе с людьми, пригнанными сюда с разных концов, – с русскими, хохлами, татарами, грузинами, китайцами, чухной, цыганами, евреями, и с тех пор, как прислушался к их разговорам, нагледелся на их страдания, он опять стал возноситься к богу, и ему казалось, что

⁷ А. П. Чехов, *Остров Сахалин*, w: *Собрание сочинений*, Москва 1956, t. 10, s. 351.

он, наконец, узнал настоящую веру, ту самую, которой так жаждал и так долго искал и не находил весь его род, начиная с бабки Авдотьи (s.160).

Czechow przybliży się więc, czy przychyła, do poglądów Dostojewskiego i Tołstoj, lecz jakby nie do końca przekonany do ich racji. Jego bohaterowi „wydaje się”, że odnalazł wreszcie prawdziwą drogę wiary, znowu zwraca się do Boga, ale staje się to wówczas, gdy po nieudanych próbach ucieczki z więzienia pojął, że nie ma już powrotu do domu. Nawrócenie, „nowa”, „prosta” wiara nie przynoszą nadziei, lecz pogłębiają rozpacz skazańca:

Всё уже он знал и понимал, где бог и как должно ему служить, но было непонятно только одно, почему жребий людей так различен, почему эта простая вера, которую другие получают от бога даром вместе с жизнью, досталась ему так дорого, что от всех этих ужасов и страданий, которые, очевидно, будут без перерыва продолжаться до самой его смерти, у него трясутся, как у пьяницы, руки и ноги? (s. 160).

Przemiana wewnętrzna, „zmartwychwstanie” bohatera nie zostało zilustrowane przez autora ani jednym przykładem z życia na katordze, pozbawiona jest też jakiegokolwiek komentarza narratora. Jakub nie myśli wcale o tym, aby ratować dusze innych zbrodniarzy, jego współtowarzyszy, lecz marzy jedynie o tym, żeby wrócić do ojczystych stron, do domu, tam opowiedzieć o swej nowej wierze, tam *uratować od zguby* (a jednak!) bodaj jednego człowieka i – *bez cierpienia* przeżyć chociaż jeden dzień: „рассказать там про свою новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день” (s. 160).

To, na czym polegała „nowa wiara” bohatera, Czechow pozostawił domysłem czytelnika. Pisarz, jak mniemać można, dopuszczał możliwość oczyszczenia duchowego i odrodzenia moralnego przestępcy, nawet zabójcy brata, a w kontekście problematyki religijnej tego utworu – błędzącego grzesznika, lecz, w odróżnieniu od autora *Biesów*, nie łączył tej idei w sposób szczególny z przestrzenią Syberii katorżniczej, piekła Domu Umarłych. Marzenia jego bohatera dalekie też są od chrześcijańskiej wykładni cierpienia Dostojewskiego, związanej z duszą rosyjską ludu i jego jakoby „najbardziej rdzenną potrzebą duchową”, jaką jest owa wręcz *żądza stałego, nieukojonego cierpienia zawsze i we wszystkim* „Tą żądzą cierpienia – pisał Dostojewski w „Dzienniku pisarza” – lud зараżony jest chyba od wieków. Nurt cierpienia przepływa przez całe jego dzieje, nie wskutek zewnętrznych tylko klęsk i nieszczęść, lecz tryska wprost z serca ludu”⁸. Cierpienia protagonisty

⁸ „Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем. Этою жаждою страдания он, кажется, заражен искони веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного.”: Ф. М.

z opowiadania Czechowa są i stałe, i nieukozone, mają jednakże bardzo realne podłoże: nieludzkie warunki życia więziennego, tęsknota za domem, brak nadziei na powrót w rodzinne strony. Jakub Tieriechow chciałby uwolnić się od nich, przeżyć chociaż jeden dzień – nie cierpiąc. Bohater rozumie jednak, co wiedział też autor *Wyspy Sachalin*, że dla skazanego na dożywotnią katorgę, daleko od ojczyzny, na obcej ziemi, życie skończyło się i tylko śmierć może położyć kres jego mękom.

SUMMARY

A. Chekhov's „Little novel” About Crime and Punishment: *Murder*

This article attempts to analyze A. Chekhov short story *Murder* in a free comparison with F. Dostoyevsky's grand novels concerning crime and punishment, Russia and “a russian soul”, the search for God, the demons which move Russia, the cleansing power of Siberian katorga, and the possibility of spiritual rebirth in the hell of the House of the dead. The author of this article postpones a hypothesis, that Chekhov in *Murder* intentionally undertakes dialogue with Dostoyevsky both on the level of the thematic-ideological content, and of the form, bringing the short story genre closer to the novel one. Against the grand novelist, master of brief prose sets his “little novel” saturated with rich socio-philosophical problematics, complying in the construction of his small volume work the key formal differentiators of great classic novel.